

# 一代人的青春纪念册

大学对我来说就是青春时代的“刑满释放”，  
摄影则给了我自由的生活。

「摄影万象」书系

# 我的大学

从事摄影二十多年之后，我还是  
最喜欢大学时拍的照片，被那时候  
的单纯和激情感动。

赵钢 ····· 著

浙江摄影出版社

“摄汇万象”书系

# 我的大学

---

赵钢 著

责任编辑：程 禾  
装帧设计：杨 喆  
责任校对：高余朵  
责任印制：朱圣学

### 图书在版编目（C I P）数据

我的大学 / 赵钢著. — 杭州：浙江摄影出版社，  
2018.5  
（“摄汇万象”书系）  
ISBN 978-7-5514-2143-0

I. ①我… II. ①赵… III. ①摄影集—中国—现代  
IV. ①J421

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第055725号

“摄汇万象”书系

## 我的大学

赵钢 著

全国百佳图书出版单位  
浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路347号

邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

制版：浙江新华图文制作有限公司

印刷：浙江影天印业有限公司

开本：710mm×1000mm 1/16

印张：17

2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-2143-0

定价：68.00元

鸣谢：本书全部用纸由蓝碧源特纸提供

封面：蓝碧源特纸/间纸系列/新欧彩240gsm/白色

内页：蓝碧源特纸/间纸系列/新伯爵95gsm/米色

所有纸张均为可回收、可循环使用的绿色环保  
纸张，获SGS、FSC-COC认证。

# 目录

..... 纪实摄影的根本或“初心” .....	顾 铮 0 0 5
..... 赵钢与九十年代大学 .....	胡赳赳 0 0 8
..... 那些丧失的瞬间	唐克扬 0 1 1

.....		
在上大学之前，我已经明确自己要从事摄影这个专业 .....	0 1 4	
.....		
我的大学，长春光学精密机械学院 .....	0 4 8	
.....		
大学第一课——军训 .....	0 5 7	
.....		
我记忆中的大学校园 .....	0 6 8	
.....		
对于学习，我觉得自己被放错了地方 .....	0 9 4	
.....		
从食堂到学生会到文艺表演：大学里的秩序 .....	1 1 8	
.....		
拿着相机在运动会上乱窜，是一种很自由的感觉 .....	1 3 6	
.....		
九十年代的大学生活 .....	1 4 9	
.....		
我通过摄影阅历大学 .....	2 1 4	
.....		
大学最后一课——毕业 .....	2 4 0	
.....		
《南方都市报·视觉周刊》采访节选	采写：郑梓煜	2 6 5
.....		
敏感与不合群的眼睛	郑梓煜	2 6 8
.....		
后记	赵钢	2 7 0

“摄汇万象”书系

# 我的大学

---

赵钢 著

# 目录

..... 纪实摄影的根本或“初心”	顾 铮	0 0 5
..... 赵钢与九十年代大学	胡赳赳	0 0 8
..... 那些丧失的瞬间	唐克扬	0 1 1

.....		
在上大学之前，我已经明确自己要从事摄影这个专业 .....	0 1 4	
.....		
我的大学，长春光学精密机械学院 .....	0 4 8	
.....		
大学第一课——军训 .....	0 5 7	
.....		
我记忆中的大学校园 .....	0 6 8	
.....		
对于学习，我觉得自己被放错了地方 .....	0 9 4	
.....		
从食堂到学生会到文艺表演：大学里的秩序 .....	1 1 8	
.....		
拿着相机在运动会上乱窜，是一种很自由的感觉 .....	1 3 6	
.....		
九十年代的大学生活 .....	1 4 9	
.....		
我通过摄影阅历大学 .....	2 1 4	
.....		
大学最后一课——毕业 .....	2 4 0	
.....		
《南方都市报·视觉周刊》采访节选	采写：郑梓煜	2 6 5
.....		
敏感与不合群的眼睛	郑梓煜	2 6 8
.....		
后记	赵钢	2 7 0





## 纪实摄影的根本或“初心”

顾铮

大学生活是人生中的一个过渡期，从稚气到相对成熟的重要过渡期。在大学里，社会的各种影响开始以各种方式发挥作用。学校提供的各种教育与规训，逐渐深入人心，也开始改造人的心灵、表情以至肢体语言。同学之间的交往产生智力的提升与竞争。人的欲望与想象也开始随着自己的体能、知识与综合能力的增强而膨胀。而随着人的智、情、意的发展与发达，摄影也开始在大学生活中发挥其作用。大家从拍纪念照片，发展到记录学习生活和捕捉人的表象，再到为未来提供深入判读时代的内在运作的视觉契机，摄影始终在大学生活中扮演某种角色。摄影的这种角色对于某些有心人来说，更具特殊意义。从某种意义上说，赵钢的大学生活照片，就是这样一种可供后来者研判一个时代的精神与气息的具历史价值的作品。

赵钢的这部名为《我的大学》的作品，没有当时甚至今天仍然大有市场的摄影的做作与伪善，有的只是他融入自身的大学生活，作为生活者对大学生活的观察与记录。这部作品的底色是真实、朴实与不事奢华。因此，在今天来看，这部作品也因其真诚的不事功利的拍摄而充满了历史意义与历史感。有时候，一种可能的吊诡是，越是抱有要为历史做点什么的雄心，历史就越是要远远躲开你这种功利心、功名心。而并不抱有为历史做点什么的雄心，只是坦然地面对现实，只是尽情观看与拍摄，可能历史反而会垂青于这样的观看，没有偏心地向你的镜头走来。结果，真正地拥有历史，并不一定与想要拥有历史的野心成正比。此话没有什么可以证明，也证明不了什么，只是我观赵钢照片时的一种个人感受。

在赵钢拍摄于二十世纪九十年代的大学生活画面里，大学生的社会化过程，在他的照片里获得具体的反映。军训所强调与体现的对于团体认同与集体主义观念的要求与强化，竞选学生会领导以及之后顺理成章的应酬来往，这些社会化的活动都在形塑大学生们的价值观，也对他们的人生观产生影响。而我们正好在赵钢的照片里目击了这种情景。

不过，我们现在看到的大多数画面与情景，似乎都很温馨。进入社会后必然遭遇的人生拼搏（厮杀？）似乎还没有在这里出现，或者说只是稍显端倪。整体上，这些大学生活照片洋溢着一种温馨的基调。这是不是就此说明大学生活只有温馨？其实未必。因为有些背后的运作，比如同学毕业分配时的钩心斗角（在他拍摄当时，可能学生在面临毕业分配时已有了较多的选择而少了些钩心斗角），摄影难以呈现这样的心理。所以还是想在这里提醒说，他的照片，如果说更多的是关于大学生活的一种温馨记忆，那么这只能告诉我们摄影是有其局限性的。这不是说赵钢没有能力拍摄这种属于幕后的、心理的现象与真相，而是说摄影的短板本来就是在此。因此，我们必须对摄影抱持一种审慎的乐观。也就是说，摄影不是万能的。表面浮现的事情，摄影可以发现与记录，背后运作的事，摄影无从记录。不过，表面有时是与背面相连的，发现与背面相连的某些症状并且以摄影的方式呈现（视觉化）出来，那就是一个

对摄影家的严峻挑战了。

从赵钢的照片，我们也看到，摄影作为一种兴趣与爱好，也作为一种消费行为，在当时大学生中的流行。在当时正慌不择路地向消费社会转型的中国社会中，摄影作为一种消费方式，其在大学校园里的蔓延进程，可能较之校外更为迅疾些。从赵钢的文字叙述与照片里，我们也发现伴随着青春期的到来，摄影作为接近女生的手段，也成为当时大学生活的亮点。摄影成了消费活动，也在消费学生的荷尔蒙。他的照片里有在宿舍里煞有介事地搭起背景布（床单？）请来女生练习（借口？）肖像摄影的画面。这个场景生动反映了青春期与摄影的关系。

作为一名男生，赵钢想对大学女生的内部生活有所了解与呈现，以此构成一个较为完整的大学生活记录。为此，一方面他尽可能地拍摄他所能够拍摄的部分，为一些女同学留下了值得纪念的校园生活照，也展示了女大学生的风貌。另一方面，毕业后的他，想出了把照相机交给女友丁凤园去拍摄的想法。他让自己的女友成为他观看的代理人，一个“线人”，去进入女生生活中较为隐秘的地带拍摄。女生拍摄女生，有着许多便利。让一个女生的眼睛作为一个男生的眼睛的延伸，这个想法本身就有意思。当然，我们不得而知的是，在丁凤园的拍摄中，是努力反映赵钢的想法为主，还是只任凭自己的兴趣去拍摄。在两人的交流中，赵钢的影响想来不可忽视。这样的影响可能包括他所拍摄的，也包括他对她所拍摄的肯定与否定（如果有否定的话）。不管怎么样，有意思的是，我们现在看到的丁凤园所拍摄的照片，在风格上与赵钢的风格与观看趣味没有任何的违和感，她在瞬间选择上也是以生活情态与气息为主要追求。从这个意义上说，两个人在观看与拍摄瞬间的选择上是如此一致，在摄影上可谓般配无比，是天造地设的一对。

当然，男女同学们被镜头所激发的活泼朝气，有时还包括了稚气，也都在他的画面中呈现得丰富多彩。赵钢的九十年代大学生活影像，没有去刻意地将大学生活理想化与浪漫化。在他那里，一切显得那么的自然，而且是一种摄影的自然。什么是摄影的自然？或许可以说是一种自在的纪实摄影。这需要由他对生活的热情与热爱来保障，同时又能够以足够的才华通过他的摄影让我们看到他的观察、观看的热情。那么多在日常生活中司空见惯的细节，以及细节背后的人的生活现实，只有经过他的摄影凝视，再经过时间的长期酿造，双重作用之下，才散发出了生活的醇香。

在看赵钢的这些照片时，我的一个很深的感受是，从他的这些照片中（至少就这些照片而言）他竟然没有受到当时而且至今仍然风行的为“美”（什么美？）所做的拍摄手脚。因此这些照片所具有的真实性使人信服，也使人油然而生某种怀念。比如，开大光圈来虚化背景这样的手法，他似乎并不热衷。在许多摄影教程与比赛评审（可能是在比较初级的赛事）中，利用大光圈略去所谓“不美”的事物被视作为基本手段。而人与背景无法分隔的画面，往往被认为是失败的。因此，当今天再看许多当时的获奖作品（有些被捧到不应有的高度），会发现当时的摄影人在拍摄时将光圈开得很大，因此人物背后的光斑很漂亮，但就是感觉有一种时代的失落感浮现出来。那些空洞与表面的欢欣同在，却反而引发了我们现

在的失落。这些摄影人（其实也是我们自己）恰恰就没有想到，他们这么做因此过滤掉了什么，因此失去了什么，更因此把历史遮掩掉了什么。在赵钢的画面里，许多人物的行为就因为没有使用大光圈而获得了充分的周围环境细节的支撑，也因此保障了画面的历史真实性。而他也因此在今天得以收获这份时代要奖励他的礼物，作为对他老老实实地摄影的回报。我不得不说，原来光圈大小竟然与历史真实有了这样一种关系。

而现在已经成为热词的纪实摄影，在他拍摄这些照片的当时还没有传开，也没有什么做法、手册之类的具体指导。因此他的大学生活摄影，可以说是一种自发的记录冲动与欲望之下的行为与结果。他凭借自己对摄影的发自内心的热爱，更重要的是对生活 and 真实的热爱，而用照相机记录他舍不得忘却的稍纵即逝的事物。因此，这就有了我们现在看到的这部作品。

必须承认，赵钢是有摄影才华的。在赵钢的大学时代，纪实摄影虽然已经作为一种理想开始为一些摄影家所尝试，但自觉的探索尚处在一种混沌与分散的状态，没有像在后来那样一度“蔚然成风”。他的摄影观念的形成，应该不是受所谓的思潮与理论的影响，而是来自他对生活的热爱与一个光学理工男对真相的较为实在的认知与对摄影本质的感悟。这个感悟，从某种意义上说，以今视之，以他的探索来证明是具体而实在的。

同时，我们必须承认，长春光学精密机械学院的专业教育，于他的摄影是有贡献的。看他的这些画面，可以发现，除了必要的敏锐之外，他拥有绰绰有余的手段来捕捉他想要捕捉的事物。至少就目前照片中看到的，他要的，都在画面中了。瞬间恰到好处，构成安排妥帖，画面品质很好。这也充分显示，他的历史责任心是由完善的技术全面支撑起来的。需要强调的是，由于专业关系以及兴趣，赵钢对于光学原理的深入把握，使得他对于画面的品质要求有了足够的信心，并且也因此培养出了足够的影像把握能力与语言调动能力。这里所说的影像把握能力与语言调动能力，是指在获得最终影像过程中的能够把技术与语言于一瞬间完美调动的行为与过程。这对于确保表达的完整性与作品的完成度具有十分重要的意义。他的高等教育背景所能够提供的支持既是十分难得的，也是充分的。

在今天纪实摄影已经成为“主流”，其花样翻新到了令人眼花缭乱的地步的时候，赵钢的《我的大学》再次把我们拉回到纪实摄影的原初状态，令我们省思什么是纪实摄影的根本，或者用现在的话说是“初心”。需要重申的是，我一直支持与鼓励纪实摄影的花样翻新，但这个花样翻新，要能促进对于纪实摄影为何的省思。唯其如此，这样的花样翻新才是有意义的。从某种意义上说，纪实摄影的根本或“初心”，其实并不那么复杂。真正意义上的观看，发自内心的观看，是在观看时没有风格的考量，也没有市场的打算，只是为了在场与记忆的观看。因此，这样的观看，信息密度大，情感浓度足，因此其纪实的纯粹性也高，结果也最合纪实摄影的根本或“初心”。这，我们也可以从赵钢的作品中得到确认。

我是第一次看赵钢完整“供述”他拍摄《我的大学》的经历。此前，我集中看过他的这一部分摄影作品。我知道这是好的，但仍然讶于他如今的“焦虑”。他急急地要奔走于大地山野、山川形胜——他认为的摄影天地、人文时空。也许“焦虑”有另一层含义：对焦而思虑。如此解释，他的“焦虑”便有形而上的意味。

《我的大学》对外有个标签：“九十年代大学生”。这个标签是承继任曙林所拍的“八十年代中学生”。有一次，在《新周刊》的北京办公室搞研讨会，任曙林先生和赵钢都来了，他们互相讨论摄影与时代的关系，着实精彩。我相信在场的人都会动容——当你专注于一样事物时，你便获得了神圣的力量。

摄影和凝视的关系很大。凝视即为专注。至少我做过实验，同样一个场景，你漫不经心地“咔嚓”一下和你全神贯注地“咔嚓”一下，其“内在的饱和度”是不同的。专注的拍摄行为能使目光得到更长时间的停留，尽管表面看起来两幅照片一模一样，这就是“内在的饱和度”所达到的效果。

我们经常讲“诗”与“史”的观念。一个时代要有一个时代的抒情诗人，他代表着这个时代的情绪和情感；同样，一个时代要有一个时代的历史记录者，他代表着这个时代的真相和实在。摄影之难，在于“诗史合一”。仅有史学依据，只是档案材料；仅有诗学观照，便成浪漫偏隅。因此，摄影和时代的关系，是巨大的，必须有内在驱动力和使命感的人才会意识到。

所幸，赵钢在潜意识里很早就有这颗种子。而且，那时也有摄影界的前辈在引导他。我读了他的相关叙述，讨论一个艺术信徒对艺术的那份狂热和忘我。这令人既感动，同时也感叹，这样一份纯然讨论摄影之学的师徒关系今人已不存。善业终有果报，赵钢因此花费诸多时间，去教授摄影爱好者，以此撒播新的种子。可见，一个人只有在年轻时得到过关照和别人的付出，他将来才会有付出的能力。佛经将此描述为“燃灯者”，前灯无损光亮，后灯照亮黑暗。也就是说，在知识或真理的传递中，拥有知识的人不会因此丧失知识，而求知的人却可以因此得到知识。知识相当于“复制”而不是“剪切”。

摄影自然要使用灯，自然要和光亮发生关系。摄影说白了是光线的艺术，同样也是暗室的学问。经典的摄影师会回到物理和光线，也会追究摄影的本质。也就是说，当工具存在之前摄影存在吗？这是一个命题，所有摄影师都应该追问。因为摄影术是现代的发明。而现代之前，摄影存在吗？

这个追问是借用禅宗的“参话头”。禅宗会问“父母未生你之前你的本来面目”，也就是父母未生出你之前你存在吗？不必急于给出答案，自己去悟。

摄影也是如此。工具是后来的事。那照镜子算不算摄影呢？小孔成像也是我们祖先的发现，而且玩耍了很久。还有我们的眼睛每眨一下，是否就拍摄了一幅图像呢？那如何看待蜻蜓的复眼呢？王阳明每天“格竹子”是否就是把自己当作一架连续工作的摄影机呢？

摄影贵在“心摄”。“摄取”或“摄受”以及“拈来”，其实都有不一样的况味。如果一个摄影师这方面的理解多了，他对图像的深究就会比别人更有“纵深感”。图像的“图层”和“信息量”也会因之博大。摄影是将世界化为一瞬间的卷入。

因此，“读图”有时不亚于读一本书。一张图片包含的信息可以令人玩味好久，思索好久。它既可以是珍贵的资料，也可以是长篇小说。

赵钢和我在《新周刊》时是同事，搭档许多年。我目睹了他的“焦虑”。他当然会耐心听我对访谈对象的访问，以此捕捉人物肖像的传神形态。但无论怎样，你总能感受到他的形体背后，有一种困兽似的暴烈和躁动。此地容不下他。他需要有更大的自由度去进行创作，而不是为一家杂志配图。

然而始料未及的是，他是电闪得早，而雷鸣得晚。他的惊艳之作《我的大学》早已完成，却被压在箱底，只在小范围流传，直到微博时代才被公众大量转发和评价。我建议，这一部分也应该编进书里。

我是从九十年代读大学过来的，和赵钢是一代人。因此读他的图，也是怅怅不已。那种感觉是“明明发生在别人身上的事，却似乎是自己的体验”，因此令人恍惚。

九十年代对于我们那一代人是多么重要哇。上大学相当于扳了一个轨道。从学校里学了些什么已经忘了。但是青春期的种种艰苦和美好却遗留了下来：有几个不常联系却彼此认可的朋友；培养了没有功利心而纯粹的乐趣；比起日后被生计前途不断蚕食的心灵，真的是有一种穷快活的撒欢快感。

或许，青春期的多巴胺分泌起来量大质优，因此那些生活上的艰苦也并不令人觉得苦，况且还有理想的支撑、艺术和文学等精神的滋养。赵钢的镜头，对准的是大学生的日常生活场景，那是“零距离”的接触，是“浸泡式”的跟拍，被拍摄者没有任何“镜头感”——大学生活扑面而来。无论是火车站迎新，还是宿舍楼打闹、熬夜看足球赛、食堂舞会、礼堂电影、摆摊卖货、勤工俭学、听摇滚演唱会，这段经历，多少会成为日后一个知识人蜕变的发动机。

贫穷和富有，从来不是问题。问题是，你如何度过当下？如何度过正在流逝的每一分每一秒。你能够自嗨吗？你能够从艺术中寻找到快乐吗？对现实欲求不满，这种局限性是始终存在的，如何用好这种局限性？能否在局限性内安身立命？

如果学不会在当下保持一种正念，那将会在生命临终时，依然处于悔吝之中。艺术家和普通人的差别正在于：艺术“通过再现来呈现”生活的本质，而普通人永远认为生活在别处——别处的生活和你当下的生活其实并无二致。认清了这一点，你才可以往别处去。

好在赵钢上的是一所普通的大学，因此具有了“普通性”。名校的光环固然很好，但普通事物更可以获得共鸣。如果说八十年代为一代人提供了思想动力，那么九十年代教会了一代人如何去实践“飘一

代”的生活。九十年代的大学生活在对应着七十年代生人。这一代人如今也已进入中年。与五六十年代生人相比，他们的确不能称为劳动模范，但也是很快“接了班”。他们的博大浩然气象不如上一代人，但其猥琐的程度也同样低于上一代。这就像我们这一代人，看80后、90后，似乎操守和职业规范越来越低，但创造性却越来越强。毕竟，“接班”这回事，换一茬人，换一套规矩。艺术就是用来打破禁忌的。每一代人有每一代人的文艺。

某次我约他写摄影心得，他言“镜头前后，都是我自己”。此语甚为中的，此即“心摄”。“心外无物”的意思是“万物皆心”。前儒言“宇宙内事即吾分内事”，或者“万物森森在吾下”，这种气象，即是摄影。

他还说：“一个人在你镜头前的状态，是你们之间关系的最真实描述。”我也很是认同，他又补充说：“真实是一个意识活动的结果。”这便接近“道”了。客观真实为“物”，主观真实即“心”，摄影是“心物一元”的体现。

从《我的大学》这样一个“原点”出发，赵钢竟然没走弯路。他的摄影之途，用王家卫的话来讲，见自己、见天地、见众生。

然而赵钢将《我的大学》端出来晚。他一直保持端着相机往前冲的姿态。可以将他的摄影作一个分期：一是他的职业前期，代表作是《我的大学》，地点在东北；一是他的媒体摄影师时期，先后在《新京报》《新周刊》《华夏地理》担任首席或重要摄影师，这个时期的代表作有“城市”系列、“人物”系列、“人文地理”系列，其间他还拍了“正在消逝的火车头”系列；此后，他进入艺术摄影师时期，也将人文地理摄影带向了一个新高度。在我看来，他是“中国人文地理摄影先行者”，他不拍那些名山大川，他去拍那些“礼失求诸野”的荒垣断壁。他对此“矢志如心痛”，而这一切，早在《我的大学》时期，就有了“先验性”的影子。

如果说，《我的大学》是他的某个原点、某个原坐标，关乎他周遭的事物，用相机旋转和调停，那么后来的媒体摄影让他看到了世界，相当于一个横坐标的发展；而人文地理摄影让他看到了文化历史的演变，相当于一个纵坐标的发展。如今，他建立起自己的摄影版图，时光机来回穿梭。他既可以在荒庙中高歌当哭，又可以在流金岁月中抚今追昔——照相如水中望月。

但愿每个人都能从镜像中看到自己的影子。

“本真提供了如此丰饶的生活质料，以至于一个摄影者不得不抵御统摄万物的欲望。”亨利·卡蒂埃·布勒松如是说。在一瞬间，这种取舍为拍摄者带来了无穷的焦虑：“摄影者接近了一个拍摄主体，再近，修正自己的视界，再次审视，然后，就在电光石火之间，遍历这一切……”<sup>[1]</sup>

我和赵钢分享的这些瞬间不仅是布勒松定义的，它们也浸透了那个时代特有的气息——面对它们，我不再满足做个艺术评论家了。关于这部影集所网罗的二十世纪九十年代的大学活，首先，我是实际的当事人，其次才是它的评说者。对大多数影像后的生活，我都拥有如此“丰饶”的感受——我们是大学上下级的同学，是我父亲，帮着我填报了这个今天依然让我感到敬畏的专业。在跨进校门前，经历了“文化大革命”后、高校扩招前最为激烈的高考竞争之一，能够上一所大学就已经谢天谢地，对即将到来的大学生活的平淡，以及接踵而至的实际人生的考验，大多数人恐怕都没有足够的心理准备。

很显然，自小喜欢摆弄相机并且已经颇有摄影水平的赵钢，是奔着我们学校是全国最好的光学研究机构之一这条来的，他本意是做一个“学生”，没料到却当了“记者”和“辅导员”。那时候我们天真地以为，光学 = 相机 = 摄影，但实际上是赵钢，而不是物理课的老师，是我们自发的摄影学会，而不是学校的实践课程，帮助我们一批从来没有拿过相机的菜鸟，学会了用镜头观察“我们的大学”，初步建立起了对于这样新鲜事物的概念——它来自对于生活本身的感受，甚于科学实验式的操作。我还记得我初次进到大学暗房中的情景，显影液中，我惊讶地看到一幅照片从无到有，北方桦树林里戏剧性的光线，转瞬间变成了相纸上强烈的黑和白——我第一次真切地感受到了“时间”的含义。必须强调，这，只是沉闷枯燥的大学生活中多少有些意外的一瞬，因其意外才得以新鲜。九十年代的北方城市中日常的“时间”，并不像机械设计课上我们拆卸的精密钟表，它事实上是混沌沌、莽莽荒荒的，只是在某个特定的瞬间，借着合适的视角，那意外的一刻才在人生中清晰地“显影”出来。

人们常说，记忆像一条河流。作为一种时间的证言，摄影恰恰否定了这种习惯的认知。随着生命的磨蚀，大部分的从前时光仅仅剩下粗糙的印象，缺乏记录，甚少“铁证”，逝去的一切因此不太能比作连绵流动的河流，而是像茫茫大海上磐石般的孤岛，只有那些最亲密、最重大的人与事得以幸存。摄影者面对布勒松所说的“决定性瞬间”的焦虑和困惑，和电影人看似汪洋恣肆的自由感正好相反。罗兰·巴特认为，摄影有别于电影，在电影中，“影像如流，泉涌般地流淌向其他的影像”，“（电影）影像的意旨一直都在漂移”，而在摄影中，不甚明了的会更不明了，而清晰的将显得过分清晰，“影像已经饱满甚至拥塞；再无余地，增一分已太多”。<sup>[2]</sup>对摄影者来说，面对一个“决定性瞬间”他需要遍历无数个类似却多余的瞬间——更广义的摄影是一种“心像”，就像不被注意的普通人的生活，大多数永远也不

1. Dobell, Byron. "A Conversation with Henri Cartier-Bresson", *Popular Photography*, XXI (September, 1957), 130-32.

2. Barthes, Roland. *Camera Lucida*, p. 89, The Noonday Press, 1981 中文或译作《明室》



会降落到纸面上。

那样的复数的瞬间曾经是我们粗砺的青春时代，尽管冠以“大学”之名，被遴选过的影像实在只是一小部分人的一小部分生活，它们如此戏剧性的事实，正说明了被埋没的平凡。对一名看客<sup>[1]</sup>而言，假设他有一帧过去的照片，对这帧照片的解读总是伴随着这样一个事实：他一定知道同一片记忆的切片必定伴随着被弃绝的“瞬间”，那些虽然没有拍出但绝对“可能”的照片确乎存在于他的意识中。罗兰·巴特曾经也以这种方式说明“决定性瞬间”的意义，通过别的女孩的搔首弄姿或是画报上女明星的玉照，他早了解了这种几乎无限却又被大大抑制了的“可能”。对于九十年代初的中国它还有另一重含义，在图像依然不算普及的时代，这种“可能”就算在技术上都不够成熟，一幅如此不可思议的坦诚的影像，仿佛没有敲门就走到了人心最隐秘的所在，凝视它们既带来怀旧的温情，又让当事人感到尴尬，倍感惊愕。

我们也是这样的看客。在隔着漫长时光的距离上，我们真切地理解了罗兰·巴特面对他母亲照片的感伤<sup>[2]</sup>，他的哀痛绝望并非因为他母亲的其他照片已经绝版，无以排遣他对亡人的思念，而是因为他强烈地意识到，他面对每一幅照片的忧伤都是孤独的，彼此不能互相发现。电影有别于摄影，并非因为它们物理性状的不同；在视觉上和心理上，电影是连续的摄影影像，而摄影不是。一幅摄影图片，即使被放在同一主题的专辑里，在摄影者或读者的心理上也是一个孤立的个体。对我而言，那恰如我们并不算完美的大学时代，即使下意识地修饰它，它依然是不连续的时光的碎片，没有头绪，缺乏逻辑。表面上不会撒谎的影像，它们凝重的色调越是加重便越是使人感到陌生，它们独立、清晰，然而十分遥远地呈现出来。

摄影宛如记忆，你永远可以冲洗出不同的照片来，你捕捉住的只是一个偶然的时刻、偶然的对象——即使在数码摄影的时代依然如此，此处我们找到了“决定性瞬间”的焦虑的末源。如布勒松所说，影像的一次性（instantaneousness）——所有照片都只能拍摄一次——也可以使得摄影者的角色充满力量。人们通常说“这幅照片别具一格”，其实每一幅照片都命定别具一格，它所面对的生活越是无名和普通，就越是在摄影的意义上独具一格。<sup>[3]</sup>这还不算完，布勒松，也只有布勒松，认为“别具一

1. 这里指的看客不包括圣像崇拜者（worshipper of icon）。对圣像崇拜者而言，两幅照片之间的差异是无关紧要的，罗兰·巴特自己也认为，他讨论的摄影不应该包括被顶礼膜拜的圣像（Barthes, p. 90）。

2. See Barthes, Roland, *Camera Lucida*, p. 90, The Noonday Press, 1981.

3. 艺术家 Romi Horn 由 100 幅照片组成的装置作品《你是天气》（*You are the Weather*）可以从反面为我的论点提供一个有趣的佐证。艺术家连续不断拍下的 100 个瞬间似乎都异常精彩，但它们彼此之间并没有显著的差异——这并不能证明布勒松错了，相反，它只是证明了“决定性瞬间”取决于拍摄者预设的意图。